3e Année N° 16. 15 Août 1922

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

ILLUSTRÉ BI-MENSUEL

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE BULLETIN
DE LA VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
ACCEPTE L'ENVOI CONTRE REMBOURSEMENT DE 24 FRANCS
DES COLLECTIONS COMPLÈTES EN BON ÉTAT DES 26 Nos DE
LA 1re ANNÉE OU L'ÉCHANGE CONTRE UN ABONNEMENT NOUVEAU

Durand-Ruel

TABLEAUX MODERNES

Paris
16, rue Laffitte

12, East 57th Street
New-York

ALLEZ AU MAROC PAR LES PAQUEBOTS "JUPITER" - "STELLA"

DÉPART
DE
MARSEILLE
TOUS LES VINGT JOURS
POUR
TANGER
CASABLANCA
DAKAR

VOIE LA PLUS SURE -:- LA PLUS RAPIDE
LA PLUS CONFORTABLE.

S'ADRESSER

Société Les Affrêteurs Réunis

11bis et 15, Rue Scribe - PARIS
Téléphone : Gutenberg 39-99 - 40-04

et aux Succursales de

MARSEILLE, TANGER, CASABLANCA, DAKAR.

ART
ET
DÉCORATION

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

tient au courant

1° par un très grand nombre de reproductions à grande échelle en noir et en couleurs;

2° par des articles constituant à ces reproductions des commentaires concis, précis et documentés

de toute l'activité artistique moderne, française et étrangère et surtout de la décoration intérieure.

Une année reliée de ART ET DÉCORATION forme un magnifique volume de bibliothèque (format 20×30). C'EST UNE ANTHOLOGIE DE L'ART CONTEMPORAIN

A toute personne nous commandant le numéro de Janvier, nous tiendrons compte du prix de ce numéro (6 fr.), qui sera déduit du prix d'un abonnement ultérieur possible.

Le numéro . . . . . France, 6 fr.; Etranger, 7 fr.
L'abonnement (12 nos) . . France, 60 fr.; Etranger, 70 fr.

ADMINISTRATION : 2, rue de l'Echelle, PARIS
et chez les Libraires

CADRES
ANCIENS & MODERNES
TARDIF
29, RUE BAYEN
PARIS

ACTION

UTRILLO

Revue Internationale d'Informations littéraires, artistiques et économiques

COLLABORATEURS :

Roger Allard, Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Carl Einstein, Florent Fels, Fernand Fleuret, Georges Gabory, Roch Grey, Henri Hertz, Max Jacob, Jean Paulhan, Pascal Pia, Maurice Raynal, André Salmon, André Suarès, Léon Werth.

Braque, Derain, Raoul Dufy, Galanis, Gris, Kisling, Irène Lagut, Makowski, Matisse, Robert Mortier, Picasso, Utrillo, Vlaminck.

DIRECTION :
FLORENT FELS
ROBERT MORTIER

Dépositaire général pour tous pays :
LIBRAIRIE STOCK
Delamain, Boutelleau et Cie
PARIS

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

15 Août 1922

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n16bulletindelavi03pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

3e Année. N° 16. 15 Août 1922

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny, Guillaume Janneau, André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

Devant la vie.
La nature devant l'art.
Delacroix, Byron, Shelley devant leurs naufrages.
Arts d'Orient.
Les Disparus.
Sur Lautrec
Courrier de la Presse.
Ici...
...et ailleurs.

Devant la vie

Voici les colonies peignantes installées devant la nature. Elles y préparent les prochains salons, travaillant un peu, discutant beaucoup. Si les « écoles » ont cessé d'être locales, elles sont toujours des écoles : c'est par une espèce de style de convention qu'elles se distinguent.

Mais les artistes ne laisseront pas de s'évader, fût-ce un instant, des cénacles. Seuls devant les choses vivantes, ils consulteront enfin leur sentiment personnel, oublieux des formules, abdiquant l'orgueil auquel on dit qu'ils sont assez sujets, et reconnaîtront qu'un peu de naïveté vaut mieux que tous les systèmes.

Il s'exhale en effet, de la peinture contemporaine, un certain relent doctrinaire qu'il faudrait bien dissiper. Pourquoi de très beaux talents faits pour exprimer librement une vision personnelle de la nature se contraignent-ils donc à ressembler à d'autres ? Quand on est lion, pourquoi se tondre en chien caniche? Et, quand on possède une originalité, d'où vient s'ingénier à la corriger ? En ces matières aussi, « l'esprit qu'on cherche gâte celui qu'on a ». Seule, la simplicité du cœur engendre une œuvre durable, car la postérité déjouera les pièges où tombent les contemporains.

*

Devant la nature, les hommes de réel mérite — et c'est là le grand secret des maîtres — dépouillent l'esprit de partisan. Delacroix la traduit autrement que Courbet, et toutefois l'interprétation qu'en donnent les deux hommes est également évocatrice et vraie. La nature analysée par Claude Monet se berce doucement au chant des herbes que le vent caresse; résumée par Cézanne elle se tait passionnément.

Ce qui est faux, c'est la sèche littéralité d'une transcription curieuse d'oiseux détails, et qui s'empêtre dans l'inutile inventaire d'éléments où

le peintre n'a pas su choisir. « Ils croient, s'écrie Delacroix, qu'ils sont plus vrais en luttant avec la nature de vérité littérale ; c'est le contraire qui arrive; plus elle est littérale, cette imitation, plus elle est plate, plus elle montre combien toute rivalité est impossible. On ne peut espérer d'arriver qu'à des équivalents. Ce n'est pas la chose qu'il faut faire, mais *le semblant de la chose :* encore est-ce pour l'esprit et non pour l'œil qu'il faut produire cet *effet.* »

Et le maître ajoute : « La nature est loin d'être toujours intéressante au point de vue de l'effet de l'ensemble. Si chaque détail offre une perfection que j'appellerai inimitable, en revanche la réunion de ces détails présente rarement un effet équivalent à celui qui résulte, dans l'ouvrage du grand artiste, du sentiment de l'ensemble et de la composition. » L'artiste, selon Delacroix, emprunte à la nature les moyens de son œuvre, mais pour en user librement. L'art n'est, pour lui, qu'une fiction. S'il condamne les conventions, les « arrangements mesquins de la grande et sublime nature », c'est qu'en effet choisir n'est pas mentir. Choisir, Henri-Edmond Cross l'a dit, c'est « organiser ses sensations. »

« Phidias parvint au sublime en corrigeant la nature *avec elle-même* », observe à son tour Ingres, qui résume en ce mot saisissant toute sa doctrine. « Regardez cela, s'écriait-il, montrant le modèle : c'est comme les anciens et les anciens sont comme cela. C'est un bronze antique. Si vous traduisez sincèrement ce qui est là, vous procéderez comme eux et comme eux vous arriverez au beau... On est toujours beau quand on est vrai. Toutes les fautes que vous faites ne viennent pas de ce que vous n'avez pas assez de goût ou d'imagination; elles viennent de ce que vous n'avez pas mis assez de nature. »

*

Dans leurs œuvres, il advient à certains contemporains de ne pas mettre assez de nature, faute, peut-être, de l'avoir observée avec assez de zèle. Il advient qu'il leur suffit d'une description qui lasse sans instruire.

Peu d'hommes, en effet, qu'ils soient paysagistes ou peintres de figures, pourraient aujourd'hui s'attribuer le mot de La Tour, énergique comme du Saint-Simon : « Ils croient que je ne saisis que les traits de leur visage, mais je descends au fond d'eux-mêmes, à leur insu, et je les emporte tout entiers. » Mais, à la vérité, peu d'hommes l'ont jamais pu dire.

GUILLAUME JANNEAU.

La nature devant l'art.

UNE ENQUÊTE. — I.

Voici la vie artistique transférée des ateliers devant la nature. Il nous a paru opportun de l'y suivre. A quelques-uns des hommes représentatifs des tendances contemporaines, le Bulletin, *comptant sur leur sympathie pour excuser son indiscrétion, a posé l'insidieuse question :*

— Devant la nature, comment réagissez-vous? Que lui demandez-vous? Qu'y ajoutez-vous de vous-même?

Nos éminents correspondants ont bien voulu rédiger, sous la forme de lettres que nous publions, ce devoir de vacances : les amis du Bulletin *ne les sauraient assez remercier d'avoir exprimé pour eux la pensée intime ou le sentiment profond qui inspire leur talent.*

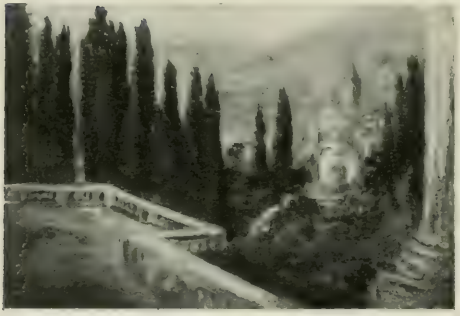
Maurice Denis
Maternité. (*Photo Druet*.)

M. MAURICE DENIS

A ses recueils, Théories (*Bibliothèque de l'Occident*, 1912) *et* Nouvelles Théories (*Rouart et Watelin*, 1922), *M. Maurice Denis emprunte les formules qui lui paraissent le plus exactement répondre à nos vœux. Il ne cache pas le souci qu'il a toujours eu d'analyser par la pensée le mystère de l'art :*

Vous vous excusez de l'indiscrétion. Elle est grande. La suprême indiscrétion est celle qu'on commet vis-à-vis de soi-même. Dans ce domaine mystérieux et secret, l'artiste doit-il jamais pénétrer? S'il le fait, ne viole-t-il pas le sanctuaire de quelque dieu? Et lorsqu'il aura démonté pour les exposer en public les rouages de son mécanisme, saura-t-il bien les remettre en place sans les fausser ?

L'idée même d'une telle exhibition implique selon moi une sorte d'insincérité. Mais si je risque de me tromper ou de tromper les autres en expliquant *ce que je sais*, je suis sûr de dire la vérité en définissant ce que *je voudrais être*. C'est ce que j'ai fait dans mes livres, et le



Pierre Laprade. - Tivoli. *Photo Druet*.

sujet est trop complexe pour que j'essaie d'en donner un résumé. Permettez que je me contente de rappeler deux ou trois formules :

« L'art est la sanctification de la nature. »

« Ce qui nous touche dans l'art du moyen âge, c'est la simplicité du rapport qu'il établit entre la nature et nous. Et ce qu'il possède en propre de profondément chrétien est précisément cette attitude sincère, naïve, virginale, humiliée en face de la nature, c'est le caractère religieux de son objectivité... A la lettre, il s'étonne de tout, tout lui est un miracle perpétuel et charmant. »

« Il ne faut pas *reproduire* la nature, il faut la *représenter*, — par quoi? par des équivalents plastiques. »

M. PIERRE LAPRADE

*Au problème qui lui était proposé, M. Pierre Laprade riposte par un autre. N'indique-t-il pas sa pensée en comparant le désir d'*exactitude *de deux peintres aussi différents?*

Répondre à votre question est bien difficile, car un artiste ne peut savoir lui-même la part d'observation et la part d'interprétation qui constitue son œuvre.

Le douanier Rousseau croyait faire exact, et Bouguereau aussi.

M. CHARLES GUÉRIN

Voici un autre aspect de la même question. Il y a quelque chose d'émouvant dans cette modestie d'expression qu'emploie M. Charles Guérin :

Charles Guérin. — Cypris. *(Photo Druet)*.

On prend plus ou moins à la nature. C'est une affaire de tempérament, de goût, d'éducation. Cela dépend aussi du tableau qu'on veut faire. Les œuvres à tendance décorative, et l'on en a dans les tableaux de chevalet même, relèvent davantage de l'imagination.

Mais alors même qu'il copie du mieux qu'il peut, l'artiste vrai invente encore.

M. PAUL SIGNAC

Avec son esprit non pas de mots mais d'idées, M. Paul Signac entreprend la plus vigoureuse critique des « disciplines » purement arbitraires; c'est à Delacroix, son maître, qu'il demande de définir la part de la réalité sensible dans l'art :

Paul Signac. — Le Thonier.
(Détail du tableau
« Le Port de la Rochelle »).

De Bretagne, j'allais, cher monsieur, vous écrire certainement 8×2 +1 pages sur les bienfaits de la nature qui fournit à l'artiste tous les éléments de beauté et de variété et sur les pièges qu'elle lui tend en lui présentant tant de solutions contradictoires; mais, voici que les dundees appareillent pour la campagne du thon, et il ne faut pas manquer cette partance. (N'est-ce pas, mon cher peintre Jean Puy, patron de la *Belle-Nonchalante*, de Bénodet, et préfacier courageux, que ce spectacle est au moins aussi émouvant que celui du rayon d'articles de ménage, cher à nos plus récents jeunes maîtres? Vous ai-je raconté, lors de notre dernière cotriade aux Glénans, qu'un de nos confrères, un grand blond, très mince, très pâle, très silencieux, — vous le reconnaissez, dites — s'était, lors de son dernier séjour à Saint-Tropez, astreint à la rude discipline de tourner le dos au port, à ses couchants, à ses tartanes, et à ne peindre, volets clos, dans sa cuisine, que le fourneau, le diable et le broc en zinc émaillé. Aux murs de sa chambre, il avait accroché trois échantillons de bordures de linoléum, décorées de grecques de bazar, dont

il ne se séparait jamais et qui lui servaient d'étalon et d'entraîneurs. On est constructeur ou on ne l'est pas! Il paraît que maintenant on a le droit au violon et à la mappemonde. Au revoir, Puy, à bientôt, hein, sur la côte. Vous savez qu'il y a maintenant six bouées, de forme biconique et peintes en blanc, sur les Birvideaux!...)

Donc, cher monsieur, pour l'amour de ces thoniers magnifiques, permettez-moi de simplifier mon devoir de vacances, en copiant ces lignes de Delacroix, qui résument à mon sens « la part de la nature dans l'interprétation artistique » :

« La nature n'est qu'un dictionnaire, on y cherche des mots... On y trouve des éléments qui composent une phrase ou un récit; mais personne n'a jamais considéré le dictionnaire comme une composition dans le sens poétique du mot.

« D'ailleurs, la nature est loin d'être toujours intéressante au point de vue de l'effet et de l'ensemble... Si chaque détail offre une perfection, la réunion de ces détails présente rarement un effet équivalent à celui qui résulte, dans l'ouvrage d'un grand artiste, de l'ensemble et de la composition. »

Ginette, la fille du peintre dont on vient de lire la réponse, a toujours dessiné. Ses premières œuvres étaient fort romanesques. On voit du réalisme dans les récentes. Pour avoir une opinion sur l'objet de notre enquête, elle est encore bien jeune, — neuf ans. Voici du moins son dernier dessin. Qu'on l'imagine paré de couleurs gaies et hardies.

Delacroix, Byron, Shelley et leurs naufrages

Le Bulletin *du 15 juillet a été bien inspiré en publiant* (*titre :* le Centenaire de Shelley) *une note sur le* Naufrage *de Delacroix, puisque, dès le lendemain, elle nous valait, de M. Paul Jamot, conservateur au musée du Louvre, cette lettre où toutes les difficultés de la question sont résolues :*

DIRECTION
DES
MUSÉES NATIONAUX
ET DE
L'ÉCOLE DU LOUVRE

PALAIS DU LOUVRE (*Pavillon Mollien*)
Place du Carrousel.

Cher monsieur,

Je vous demande la permission de répondre aussi brièvement que possible à votre intéressante note sur le *Naufrage de Don Juan.*

C'est en 1883 que le peintre et graveur Charles Jacque mit en circulation la légende suivant laquelle Delacroix aurait emprunté l'idée de son tableau à un fait divers, c'est-à-dire au naufrage d'un vaisseau nommé le *Don Juan.* Il en concluait que le titre devait être *Le Naufrage* DU *Don Juan* et non pas DE *Don Juan.*

Peu après, en 1885, Ernest Chesneau, dans *L'Œuvre complet d'Eugène Delacroix*, publié en collaboration avec Alfred Robaut, faisait justice de cette invention par le simple argument que Delacroix lui-même nous a indiqué la source de son inspiration. Dans le catalogue de l'exposition du boulevard des Italiens (1860) où figurait le tableau, Delacroix a pris soin de citer le passage du *Don Juan* de Byron où il a pris son sujet.

Néanmoins, depuis ce temps, la légende reparaît périodiquement. Je vous serais reconnaissant si vous m'aidiez à la ruiner une fois pour toutes.

Sans prendre parti entre les deux versions, vous remarquez que, dans le poème de Byron, la mer est calme et le soleil brûlant, tandis que, dans le tableau, la mer est agitée et le ciel sombre.

L'explication de Théophile Gautier me semble bonne : pour rendre une impression de drame, il faut à la peinture d'autres moyens que ceux de la poésie. Vous n'êtes pas loin, d'ailleurs, d'accepter ces raisons. Mais vous ajoutez : « Ce qu'on expliquerait moins bien, c'est

qu'ayant à peindre un tableau tragique, il (Delacroix) ait pris pour tremplin des vers facétieux. »

Assurément il y a des facéties dans *Don Juan;* il y en a jusque dans les épisodes les plus dramatiques, mais cela n'empêche pas ces épisodes d'être dramatiques, et c'est le cas pour le fameux récit du *Naufrage.*

Reste une cause de doute. D'après M. Etienne Moreau-Nélaton, auteur de la plus récente et de la plus complète étude sur Delacroix, à l'Exposition universelle de 1855, le tableau figura sous le titre : *Le Naufrage* DU *Don Juan.* C'est en effet ce qu'on peut lire à la page 200 du tome I[er] de *Delacroix raconté par lui-même.* Mais c'est une simple faute d'inadvertance ou, plus vraisemblablement, d'impression. Le livret de l'Exposition universelle de 1855 porte : *Le Naufrage* DE *Don Juan.*

Faut-il, après cela, discuter le rapprochement ingénieux que vous suggérez — sous toutes réserves d'ailleurs — avec la mort tragique de Shelley? Vous nous rappelez — ou plutôt vous apprenez à la plupart des lecteurs — que le bateau sur lequel Shelley et son ami Williams montèrent le 8 juillet 1822 s'appelait *le Don Juan.* Cette coïncidence est, je l'avoue, impressionnante. Cependant vous résistez sagement à la tentation. Mais vous semblez renvoyer dos à dos les partisans du *Don Juan* de Byron et ceux de la barque de Shelley : « Dans l'hypothèse de MM. Robaut, Moreau-Nélaton, etc., on ne voit pas lequel des personnages serait don Juan. Dans l'autre hypothèse, voit-on mieux lequel serait Shelley? » Certes non, on ne le voit pas mieux. On voit même qu'il est impossible que le tableau de Delacroix représente le naufrage de Shelley. Car, au lieu des nombreux personnages que porte la barque, on ne devrait voir ici que l'auteur de l'*Epipsychidion* et son ami Williams. Ces marins inexpérimentés et téméraires étaient seuls à bord du bateau qu'ils venaient d'acheter, et ce bateau était un voilier. Shelley en parle dans une lettre et Williams l'a dessiné (voir Edmond Pilon, *La Mort de Shelley,* dans la *Revue des Deux-Mondes,* 15 juillet 1922, p. 241 et suiv.). Enfin, s'il est vrai qu'en l'honneur de leur illustre ami Lord Byron, Shelley et Williams avaient d'abord appelé leur bateau *le Don Juan,* ils lui donnèrent bientôt un autre nom, plus shakespearien, plus shelléien. C'est l'*Ariel* qui sombra le 8 juillet 1822, dans la mer Tyrrhénienne, en face de Viareggio.

La barque de Delacroix n'est pas un yacht comme le *Bolivar* de Byron ou le plus modeste *Ariel* de Shelley et de Williams. C'est la chaloupe de sauvetage que l'on met à la mer quand le navire est perdu, ainsi qu'il est dit au chant II du *Don Juan* de Lord Byron. Les personnages et l'action se rapportent sans aucun doute aux strophes LXXII-LXXV de ce chant. Si l'on ne reconnaît pas facilement don Juan lui-même, c'est que son rôle dans la scène est fort effacé. Il a refusé de manger son propre épagneul. Il va refuser de prendre sa part des membres de son précepteur, le licencié Pedrillo. On peut croire que don Juan est le jeune homme qui se tient à l'écart, à l'avant du bateau. Mais le sujet traité par le peintre, c'est l'horreur de la faim et de la soif sur une barque abandonnée en pleine mer sans voile et sans boussole.

Veuillez, etc. PAUL JAMOT.

Arts d'Orient

L'ART CHAM

L'exposition coloniale de Marseille n'aura pas fait connaître seulement l'art khmêr en reconstituant l'un de ses plus grands temples, mais aussi un autre art de l'Indochine ancienne, assez méconnu celui-là, l'art des Chams, voisins des Khmêrs. Une série de photographies tout récemment établie par les soins de l'Ecole française d'Extrême-Orient nous y renseigne sur des sites archéologiques dont la découverte et l'étude systématique, poursuivie sous la direction de M. Louis Finot et de M. Henri Parmentier, enrichissent de données précieuses l'histoire d'un peuple oublié.

Quelle est donc cette nation chame? Dans son *Histoire de l'Asie* (Editions Crès, 3 vol.), qui résume avec une clarté et un éclat fort remarquables d'énormes dépouillements judicieusement

Le dieu Çiva. — Musée de Tourane.

Bijoux chams (X^e siècle).
Musée de Hanoï.

effectués, et qui montre, dans leurs relations, dans leur synchronisme, dans leur évolution parallèle, non plus d'incolores et insaisissables entités, mais des événements, des peuples, des hommes vivants et précis, M. René Grousset lui-même ne parle du Champa qu'avec discrétion. C'était, dit-il, « un royaume indigène, de race malaise, que l'influence indienne avait entièrement transformé ».

— Les Chams sont en effet des malayo-polynésiens », confirme M. Victor Goloubew, que nous saisissons entre un voyage à Marseille et son prochain départ pour une nouvelle campagne archéologique en Indochine.

« Ils habitaient, au temps de leur puissance, la côte orientale de la presqu'île indochinoise : à l'ouest, ils avaient pour voisins les Khmêrs. Au nord, c'étaient les Annamites, peuple prolifique qui, affranchi du joug chinois au dixième siècle de notre ère, commence vers le sud une véritable inondation; en trois siècles, elle submergera le Champa, si totalement que de l'ancienne race, il ne subsiste qu'une trentaine de mille individus. Les survivants sont d'ailleurs encore d'un type très pur, et cela s'explique : les préjugés des derniers Chams en matière d'hygiène infantile sont tels que seuls résistent à leur application les individus d'élite. La race diminue chaque jour. Elle ne s'allie point avec les peuples voisins, si ce n'est quelquefois avec les insulaires malais : elle retourne alors à ses origines. Il semble qu'il en fut toujours de même : et cependant, si le sang hindou ne s'est pas mêlé au leur, les Chams n'en sont pas moins, dès l'origine, imprégnés de la culture hindoue. Leurs institutions et leurs rites en témoignent abondamment.

« Les formules emblématiques leur sont communes avec les arts brahmaniques. Leurs dieux sont pareillement pourvus de bras multiples, dont chacun porte un attribut qui sert à identifier et à définir l'entité divine. On s'accoutume d'ailleurs si bien à cette figuration qu'elle perd, aux yeux de l'initié, son caractère monstrueux, et paraît

toute naturelle. Sa spiritualité s'empare de l'esprit et éclipse le vain réalisme. C'est bien là la « forêt de symboles » dont parle Baudelaire. Pour la France, puissance protectrice du vieux royaume, c'est une tâche pleine d'honneur que d'évoquer, dans ses ruines magnifiques, la belle civilisation intellectuelle du Champa, comme elle l'a fait pour celle des Khmêrs.

— Mais quels monuments en subsiste-t-il ? »

M. Victor Goloubew extrait d'un dossier la carte archéologique du Champa, document qui figurera dans un recueil qu'il va publier chez Van Oest. Il a visité lui-même la plupart des monuments qui y sont notés. Les travaux de Bergaigne, de Louis Finot, d'Aymonnier, de Cabaton, de Charles Maspéro, de Carpeaux, de Dufour et surtout de Henri Parmentier, chef du service archéologique de l'Ecole française d'Extrême-Orient, avaient fourni, au distingué savant, d'utiles indications.

— Beaucoup de sites sont déjà explorés : Il serait de peu d'intérêt qu'on les énumérât. Nommons seulement Mi-son, l'ancienne capitale, à la fois religieuse et féodale, où l'on connaît un groupe de 67 édifices. L'architecture chame est partout la même : sur une étroite cellule réservée à l'effigie divine s'élève une haute tour construite en épaisses briques rouges, aujourd'hui couvertes d'un soyeux manteau d'herbes : c'est là le temple. Il y a des salles de pèlerins, vastes édifices qui sont tantôt des sortes de halles ouvertes de tous côtés, tantôt des salles closes, puis les grottes, temples souterrains revêtus d'inscriptions, puis les monuments liturgiques érigés en certains lieux comme les croix de chemin de la campagne française. Les Chams utilisaient parfois la pierre, notamment pour la statuaire, ils employaient aussi un béton aussi dur que le basalte. C'est dans des substructions bétonnées, qu'il fut

Danseuse.
Musée cham de Tourane.

très difficile de percer, qu'en 1906, le service archéologique de l'Indochine découvrit le plus beau « trésor » qu'ait livré l'antiquité chame.

« De telles trouvailles ne vont pas sans peine. Les travailleurs indigènes éprouvent un superstitieux respect pour ces pierres séculaires, auxquelles ils attribuent des vertus magiques. Ils les croient informées de l'esprit divin. Aussi bien ne troublent-ils point leur repos sans prendre, par quelques formules conjuratoires, toutes leurs précautions : « Pardonnez-moi, madame la pierre, si je vous dérange, j'obéis aux chefs français; que votre courroux se retourne contre eux! » Mais comme la colère divine ne se manifeste pas, ils prennent une haute idée de la puissance européenne.

« Le gouvernement général de la colonie accomplit une œuvre de féconde propagande française en favorisant l'établissement d'un véritable humanisme oriental. Ce n'est pas une mode fugitive; l'orientalisme nous assurera le moyen de maintenir sur ces peuples qui restent mystérieux, une hégémonie fondée sur le respect de la science et des lettres. Au point de vue de la politique française, l'orientalisme est le meilleur instrument colonisateur.

« Au génie français même, les trouvailles que fait dans la péninsule indochinoise l'Ecole française d'Extrême-Orient, secondée par M. Maurice Long, apporteront, quand on les connaîtra mieux, un aliment nouveau. La Grèce avait, au seizième siècle, accompli une Renaissance; l'ancien Orient réalisera la sienne. Pour moi, affirme M. Victor Goloubew, j'ai grande confiance en l'avenir de l'orientalisme; l'art khmêr et l'art cham nous rendront en partie les bienfaits que la France a prodigués à l'Indochine moderne. »

G. J.

LES IMPORTATIONS DU SAR PÉLADAN

De l'Extrême-Orient passons en Orient... Notre confrère M. Charles Fegdal, secrétaire général de La Cité, *veut bien nous communiquer cette amusante polémique du directeur général des douanes de 1898 avec le sâr Péladan.*

Monsieur le Directeur,

La douane me retient une caisse de débris archéologiques, taxant 30 francs un casque et un bouclier persans, don de Son Eminence Mahmoud Khann, ambassadeur de Perse à Constantinople. On me

prend, parmi vos gens, pour un brocanteur : je suis obligé de vous avertir que je suis un savant. J'espère, Monsieur le Directeur, que vous voudrez bien donner des ordres afin que ma caisse me soit rendue sans rançon. Il serait particulièrement dur, après trois mois d'Orient passés en formules diplomatiques, d'être confondu avec les marchands dans son propre pays.

Avec tous mes remerciements...

SAR PÉLADAN.

Réponse :

Monsieur,

Il faudrait excuser les agents de la douane et non mes gens (l'alpha est évidemment resté au bout de votre plume) s'ils étaient réellement tombés dans l'erreur que vous leur imputez. Peu familiarisés avec les sârs, ils ignorent dans quelle catégorie de citoyens on doit les faire rentrer. Mais, en fait, les droits de douane sont perçus non d'après la qualité des importateurs, mais d'après la nature des objets. Un casque et un bouclier, fussent-ils persans, fussent-ils donnés par le Commandeur des Croyants lui-même, sont des ouvrages en métal qui ne peuvent entrer en franchise, en qualité d'objets de collection, que si leur fabrication remonte au XVII[e] siècle, circonstance que vous ne relevez pas. Ceci dit, comme je désire que rien ne vienne assombrir la rentrée en France d'un compatriote qui a promené à travers l'Orient une de nos gloires nationales, je donne des instructions aux agents du service pour que les colis en question vous soient délivrés sans frais.

La gare de Lyon sera avertie demain. B***.

Les Disparus

PERCY THOMAS

Né en 1845, cet élève de Millais, cet ami de Whistler exposait son œuvre gravé à la Royal Academy depuis 1867. Souvent, Whistler vint graver dans l'atelier de P. Thomas et ce dernier se laissa fortement influencer par la manière de son illustre compagnon. Thomas avait été, avec Seymour Haden, l'un des fondateurs de la Société royale des graveurs et peintres-graveurs. On lui doit de nombreux portraits et une riche série de *Vues de Londres*, qui est cataloguée et conservée au British Museum.

Sur Lautrec

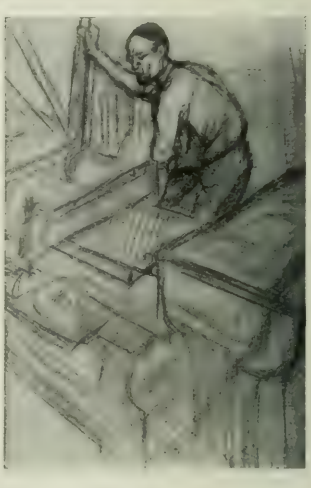
LE DISCOURS DE M. LÉON BÉRARD

A l'inauguration, au musée d'Albi, des salles consacrées à Henri de Toulouse-Lautrec, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a tracé de ce peintre une image fidèle dont voici quelques traits :

« Lautrec aura été, avec Constantin Guys, un des rares qui aient réussi à faire œuvre d'art par l'étude directe des milieux où se retrouve la *femina simplex* du satirique latin. Tels étaient ses dons et la qualité de son esprit, que les particularités du sujet, chez lui, n'ont pas plus nui à la beauté de l'expression qu'à la tenue de son œuvre. Celle-ci est d'un aristocrate, dans tous les sens du mot, y compris le meilleur.

. . . . . .

« Si un artiste a entrepris d'observer ses contemporains, il ne lui importe pas moins de les connaître par leurs plaisirs que par leurs vertus ; il est fondé à vouloir les étudier là où ils ne songent pas trop constamment à composer leur maintien. Celui-ci excellait à discerner et à traduire le caractère dominant d'une physionomie, la vie propre d'un milieu ou d'un groupe. Et il s'est appliqué à raconter, avec une sorte de hauteur amère, la misère ou le ridicule des hommes vus dans leurs amusements. Aurait-on voulu qu'il renonçât, sous prétexte d'élever le ton ou d'élargir son domaine, à ce qui était le signe de sa vocation et la marque de sa sincérité? S'il avait vécu jusqu'à nos jours et continué de fréquenter les lieux où l'on danse, lui eussiez-vous reproché de dire ce que l'on y voit? Il n'y apercevrait certes aucune silhouette qui lui rappelât ses modèles d'élection, la Goulue, Mélinite et Valentin le Désossé! L'élite dansante a été renouvelée socialement, elle s'est accrue de toute une société raffinée, parmi laquelle il n'est pas toujours facile de distinguer les profanes de ceux qui sont voués au service de la muse. Ces changements ne seraient sans doute pas pour décon-



L'Imprimeur Cotelle.
Dessin de Lautrec. (CollectionCottereau)

certer Lautrec. S'il lui arrivait de noter là, en quelques traits aigus et férocement synthétiques, ce qu'il peut y avoir de primitif et d'éternel en de certaines chorégraphies tropicales, vous ne lui intenteriez aucune querelle, vous ne crieriez pas à la calomnie. Vous diriez qu'il a fait son métier de grand artiste. »

LAUTREC TECHNICIEN

Quant à nous, évoquons quelques souvenirs :

« Venez ce soir, à onze heures, au café de l'Eldorado. Nous *définirons* notre sujet. »

Quel sujet? L'album d'Yvette Guilbert. Et pourquoi cette laconique missive de 1895 indique-t-elle à ses amis cette heure et cet endroit? Parce que, à deux pas de là, au Concert Parisien, Lautrec, depuis huit jours, suit assidument les auditions de la chanteuse que symboliseront, sur la couverture, ses gants noirs.

Voir, revoir, se pénétrer pleinement de son sujet, pour le bien définir; puis tracer alors ses lithographies d'un seul jet, tel était le mode de travail favori de Lautrec. Et, si ce soir où fut élaborée la maquette de ce premier livre, il dessine, tout en causant, sur un bout de papier ramassé à terre, le portrait-charge d'un de ses invités, c'est qu'il le connaît depuis longtemps.

Parfois, pour trouver la synthèse d'un mouvement variable, tel ce croquis d'après Cotelle, son premier imprimeur lithographe, il confiait au papier calque ses premières recherches : mise en place au crayon bleu, corrections en rouge, précisions en noir.

Aucun procédé, nulle matière n'étaient considérés comme négligeables. Du carton, absorbant les corps gras, il se servait volontiers pour peindre à l'huile et obtenir

Loïe Füller
Estampe en couleurs de Lautrec
Collection H. Floury

ainsi une demi-matité. A l'imprimerie Ancourt, où furent imprimées les affiches d'Aristide Bruant, entre l'encre et le crayon lithographique, son choix est vite fait. Il réalisera au crayon les délicatesses que Carrière demande au lavis. Il n'utilisera l'encre que pour les traits épais et les grands à-plats. Comme les professionnels, il se servira avec une rare habileté d'une brosse imbibée d'encre pour éclabousser la pierre de *crachis*. Ce n'est pas le seul procédé que leur emprunte et transforme son art. Un jour, il remarque le mode d'impression de boîtes de baptême or à fond blanc : encrage au mordant, sorte de liquide incolore que poudrent avec une poudre métallique des ouvrières armées de tampons d'ouate. Bientôt cette observation va être mise à profit.

Loïe Fuller débute à Paris. A ces séances encore, on voit Lautrec au premier rang. Mais comment fixer ces arabesques lumineuses si promptes à s'évanouir dans la nuit, et dont le frère de la danseuse, électricien de circonstance, s'ingénie à multiplier par des projections colorées l'infinie variété de nuances.

Lautrec a trouvé. Sur la table de travail qu'Ancourt lui réserve, dans une petite pièce étroite et basse, sont disposés des paquets de poudres métalliques de toutes les nuances. Armé d'un nombre égal de tampons d'ouate, il les promène sur la feuille de papier imprimée au mordant, et choisissant, mélangeant et modelant à son gré, obtient ainsi vingt-cinq épreuves, aujourd'hui rarissimes — et toutes différentes.

Magicien de la couleur, Lautrec avait eu raison des sortilèges électriques.

A. M.

« Yvette Guilbert » Couverture
Collection Le Garrec

Courrier de la Presse

MIRBEAU A MONET

Les *Cahiers d'Aujourd'hui*, que dirige M. George Besson, font à Mirbeau l'hommage d'un numéro entier, où le littérateur et l'écrivain d'art sont étudiés tour à tour. Suivent une vingtaine de lettres que, de 1884 à 1911, Mirbeau écrivit à Monet. En voici quelques-unes :

J'ai reçu, il y a quelques jours, une lettre de la mère Adam, qui me priait de l'aller voir. Elle me dit : « Je suis désolée de vous avoir donné le Salon et j'ai une peur atroce de ce qui va en résulter. Tenez. » Elle me montra quatre lettres. L'une de M. Bouguereau, la seconde de M. Bonnat, la troisième de M. Henri Lévy, la quatrième de M. Rixens, toutes protestant contre moi et suppliant Mme Adam de me retirer le Salon. Et elle ajouta :

— J'ai recherché combien nous avions d'abonnés peintres et sculpteurs. Quatre-vingts! Tous de ceux que vous n'aimez pas. Alors ils vont se désabonner. Ce sera un désastre. Je vous en prie, mon cher Mirbeau, renoncez au Salon. C'est un sacrifice que je vous demande. Je vous ferai une compensation.

J'ai répondu :

— Je ne tiens pas du tout à votre Salon... D'abord je n'en avais pas parlé ou si peu! Faites faire cela par qui vous voudrez. Ce que j'exige, c'est de faire un article sur l'Exposition des Internationaux, et naturellement, comme je l'entendrai, sans retouches, ni observations de votre part.

Elle a fini par consentir...

...J'avais écrit à Magnard pour lui demander de faire un article sur Whistler et sur Renoir, lors de leur prochaine exposition.

Voici textuellement la réponse de Magnard :

— L'article sur Whistler me plairait ; j'aurais des objections contre celui sur Renoir, du moins le Renoir d'aujourd'hui qui est parfois très *caricatural*.

Non ! mais que dites-vous de ça ? Je pense qu'il confond avec l'autre. Peut-être pas !

...J'ai reçu une lettre de Mallarmé, navrante, sur le pauvre Gauguin. Il est dans la misère noire. Il voudrait s'évader de Paris et s'en aller à Tahiti parmi les choses qu'il a laissées de lui dans ces primitifs pays et y travailler à neuf; on voulait, pour l'aider dans ses

projets, que je fisse au *Figaro* un article, concordant avec la vente de ses trente toiles, ça n'a pas été tout seul. Enfin Magnard s'est décidé à me l'accorder.

Je vais demain à Paris pour voir quelques toiles récentes et quelques poteries. Gauguin est venu me voir. C'est une nature sympathique et véritablement tourmentée de la souffrance de l'art. Et puis il a une admirable tête. Il m'a beaucoup plu. Dans cette nature d'apparence un peu fruste, il n'est pas malaisé de reconnaître tout un côté cérébral très intéressant.

Il était très tourmenté de savoir ce que vous pensez de son évolution vers la complication de l'idée dans la simplification de la forme. Je lui ai dit que vous aviez aimé beaucoup la *Lutte de Jacob avec l'Ange* et ses poteries. J'ai bien fait; cela lui a causé du plaisir.

Ici...

PROPOS OFFICIELS

Présidant la distribution des prix de l'école des Beaux-Arts de Nantes, M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, a pris pour thème de son discours la part de l'enseignement technique régional dans les écoles d'art. Nous en détachons ce clairvoyant passage :

S'il importe toutefois de maintenir l'enseignement des arts à son niveau et à son rang, nous ne devons pas rester sourds, en ce concerne les modalités d'application et l'établissement des programmes, aux leçons de l'expérience. Sans négliger les principes de la culture générale, il n'est pas souhaitable d'imposer à nos provinces si diverses une sorte de moule uniforme. La vie administrative des principales écoles d'art est fondée sur l'association féconde des municipalités et de l'Etat. Il convient qu'elles n'attendent pas de recevoir comme une manne l'inspiration des pouvoirs publics, mais qu'elles apprennent à pratiquer cette bienfaisante maxime : « Aide-toi l'Etat t'aidera. » Elles ne doivent point former un réseau d'établissements orienté vers Paris, comme celui de nos chemins de fer, ni se considérer comme de simples succursales des ateliers de la rue Bonaparte, ni limiter l'émulation de leurs élèves à l'alignement monotone sur la longue et froide cimaise de nos salons parisiens. Qu'ils sachent rester de chez eux alors même qu'ils vont ailleurs. En art plus qu'en toute autre discipline, le régionalisme doit être une réalité vivante, non un vocable vide de sens, car si l'art a une patrie, ce n'est pas seulement la grande patrie nationale qui réunit dans la communauté des souvenirs et des espérances des dizaines de millions d'hommes, c'est aussi la petite patrie qu'embrassent chaque jour nos regards, qui nous marque de son empreinte et dont nous sommes le reflet.

L'école des Arts décoratifs de Bourges a confié la présidence de sa distribution des prix à M. Marcel Plaisant, député, spécialiste des questions d'art, et qui le marqua en prenant l'initiative de la proposition de loi qui tend à exonérer les salons des taxes qui les accablent.

Etudiant la fonction des arts décoratifs dans la société, il a défini en termes heureux l'esprit de l'évolution moderne :

Les grandes époques d'art sont moins remarquables par des œuvres singulières que par l'économie d'une ordonnance qui décore tout le spectacle de la vie : *l'objet en lui-même ne provoque pas l'attention;* il n'est pas digne d'être retenu comme un élément isolé : et *c'est là son mérite :* conçu dans une fin utile et pour prendre place dans un ensemble, il ne porte si bien la marque de sa valeur relative que parce qu'il s'ajuste avec exactitude dans une composition où le jeu des parties détermine l'excellence de la somme.

C'est l'union intime de l'artiste et de l'artisan, qui est pratiquée dans votre maison, la fidèle appropriation des formes à la destination de l'objet, la recherche passionnée du meilleur emploi de la matière, l'amour du bel œuvre associant le beau à l'utile qui seront pour vous les règles d'une discipline tutélaire afin de soutenir votre audace par le ministère de la raison.

Trop longtemps les ouvriers de nos industries d'art contemporaines ont gardé les yeux fixés sur le passé, bornant leur activité à la reproduction des styles révolus, absorbés dans un travail de copie, où s'étiole leur imagination, où s'évanouit leur esprit d'initiative.

...Viollet-le-Duc, un des maîtres qui ont le mieux aimé et compris le passé, disait « que les arts se développent activement lorsqu'ils sont pour ainsi rivés aux mœurs d'un peuple ».

LES PRIX DE ROME

L'Académie des Beaux-Arts a rendu son jugement sur les quatre concours auxquels elle a soumis, pour l'obtention du prix de Rome, les élèves de l'école des Beaux-Arts.

Le thème du concours d'architecture était *une école militaire de perfectionnement :* le grand prix est échu à M. Giroud, élève des ateliers Laloux, Lemaresquier, Duquesne et Recoura. Un 1er second grand prix est échu à M. Paul Labbé, élève de MM. Redon et Tournaire, et un 2e second grand prix à M. Cerutti-Maori, élève de MM. Laloux et Lemaresquier.

L'Académie avait proposé aux peintres : *la Fortune et l'Abondance s'élancent joyeuses hors du sillon que creuse le laboureur;* c'était un thème d'actualité. M. Ducos de la Haille, élève de M. Ernest Laurent, l'a traité de manière à enlever le grand prix de Rome. Les deux seconds grands prix sont allés à M. Gremmel et à M. Friedberger, celui-ci élève de M. Ernest Laurent.

Aux statuaires fut offert un sujet aussi parfaitement saugrenu : la réponse du Christ enfant au géant saint Christophe : *C'est le Monde et son Créateur que tu portais en effet.* M. Aubine, élève de M. Coutan, obtint le grand prix, les deux seconds grands prix étant accordés à MM. Patisse et Hamard, élèves des ateliers Coutan et Injalbert.

Les graveurs en taille-douce ont été plus favorisés. C'est un *Prométhée* qu'ils avaient à composer. M. Brechenmacher, de l'atelier

Laguillermie, a conquis le grand prix de Rome; M. Gandon, élève de MM. Laguillermie, Dézarrois et Cormon, le 1er second grand prix, et M. Cami, élève de MM. Waltner, Flameng et Quinsac, le 2e second grand prix.

JONGKIND ET GRENOBLE

L'Eglise Saint-Médard, reproduite ici, est, selon M. Andry-Farcy, la plus belle pièce de cette « rétrospective des aquarelles inconnues de Jongkind » qu'il a organisée au musée de Grenoble, dont il est le conservateur. « Elle appartient, nous écrit-il, à M. Bourgeat, épicier

dans cette ville, — oui, mais un épicier qui a des Marquet, Gauguin, Dufy, Vlaminck, Marchand, Segonzac, etc. »

A l'occasion de cette manifestation, M. Andry-Farcy demande à M. Mistral, député-maire de Grenoble, que l'extrémité du quai Claude-Brosses, le long de la rive gauche de l'Isère, s'appelle à l'avenir quai Jongkind. C'est là, en effet, que Jongkind s'est arrêté si souvent pour faire ces curieuses aquarelles des quais avec, d'un côté, le Moucherotte comme fond et de l'autre le Saint-Eynard (les deux montagnes dominant Grenoble).

COURS SUPÉRIEUR DE COMPOSITION DÉCORATIVE

M. Paul Follot est maintenu à la direction de ce cours (Paris, rue Madame, 5). Programme : première année, les surfaces, le décor; seconde année, les volumes, la construction, — soit 72 leçons, dont 48 par M. Follot et 24 par MM. Bonfils, Brandt, Dufy, Groult, Jaulmes, Dufrêne, Dunand, Lenoble, Plumet, Fréchet, Suë, etc. ; elles seront données chaque samedi, de quatre heures et demie à six heures et demie, à partir du 14 octobre.

...et ailleurs

AU MUSÉE DE BRUXELLES

M. Gaston Demeter, secrétaire général du musée royal de Belgique et qui contribuait récemment à y organiser une exposition d'impressionnistes et à la présenter de façon riante et intime, nous avise que Mlle Anna Boch donne au musée, outre un Signac, le Seurat et le Gauguin qu'elle avait prêtés à cette exposition.

L'ÉDUCATION ARTISTIQUE D'UN PEUPLE

Il y a, en Angleterre, un vaste projet d'éducation artistique du peuple. Il s'agit notamment de faire à l'art une place bien plus considérable que jadis dans les universités. La proposition rencontre partout de chaleureux appuis, mais le *Morning Post* a recueilli la protestation d'un Anglais « qui n'éprouve pas le besoin d'être *artistisé* ». Ce réfractaire déclare : « Nous allons dépenser des sommes énormes pour transformer de petits Philistins en petits artistes. C'est une faute. L'artiste se fait son école à lui-même et ce n'est pas l'Etat qui peut lui enseigner la divine furie. Où voit-on que l'Etat britannique ait utilement servi la cause de l'art? Qu'a-t-il fait pour Gainsborough, Reynolds, Hogarth, Constable et Turner? Ce n'est pas le moment de penser à tout cela, quand nous allons à la banqueroute nationale. Il est pratiquement impossible de trouver une cuisinière, et nous voudrions sortir notre argent pour cultiver la sensibilité esthétique des Anglais? N'y a-t-il pas là quelque chose d'absurde? »

D'autre part, *Drawing and Design* (juillet 1922) réhabilite l'amateur d'art, non point celui qui achète les œuvres des artistes, mais celui qui, comme eux, et simplement par plaisir, manie, fût-ce gauchement, le pinceau et l'ébauchoir. « L'art est un sport, est-il dit. C'est un stimulant pour l'énergie mentale et même physique. Nous avons en Angleterre beaucoup d'amateurs. Chacun n'a pas le génie qu'il mérite, mais son expérience artistique l'enchante. Il s'apprend à lui-même l'art de comprendre l'art. La vraie joie artistique n'est pas celle qu'on obtient en regardant les chefs-d'œuvre. Le perroquet a le droit de crier pendant que le rossignol chante. Tout enfant s'amuse à dessiner avant de lire ou d'écrire. Une nation de bonne santé devrait organiser, dans chaque agglomération, des clubs d'amateurs comme on organise des clubs de sport. Ainsi le goût, dans la race, serait-il cultivé et développé et un département du cerveau britannique, trop longtemps obturé, recommencerait-il à fonctionner normalement. »

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

O soleil, toi sans qui les choses
Ne seraient que ce qu'elles sont...

...Mais Corot avait coutume de plier bagage, ayant travaillé depuis l'aube dans les brumes du matin qu'il aimait, aux premiers rayons francs du soleil.

— Allons-nous-en, disait-il. Voilà le charlatan...

Ce portrait de Mary Cassatt vient d'entrer au Petit Palais.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, Lotth. Dir., 37, rue Gandon, Paris.

LES ÉDITIONS G. CRÈS & Cie
21, RUE HAUTEFEUILLE, PARIS VIe

Vient de paraître :

CONTES

ET NOUVELLES EN VERS

PAR

JEAN DE LA FONTAINE

ÉDITION ILLUSTRÉE DE QUATRE-VINGT-TROIS COMPOSITIONS GRAVÉES
D'APRÈS LES DESSINS DE

CHARLES EISEN

TEXTE REVU ET PRÉCÉDÉ D'UN AVANT-PROPOS PAR AD. VAN BEVER
PORTRAITS DE J. DE LA FONTAINE ET CH. EISEN

Deux volumes imprimés en 10 Cochin, sur PAPIER A LA CUVE DES MANUFACTURES DE RIVES, fabriqué spécialement pour cet ouvrage, et tirés à mille sept cent soixante-dix exemplaires numérotés, savoir :

390 exemplaires sur GRAND VERGÉ BLANC, numérotés de 1 à 390. **220 fr.**

1.380 exemplaires sur VÉLIN TEINTÉ, numérotés de 391 à 1.770. **165 fr.**

Il sera tiré, en outre, quelques suites de planches en noir sur VÉLIN BLEU PERVENCHE, au prix de.. .. .. **60 fr.**

Ces suites ne paraîtront qu'en octobre.

Les magnifiques planches d'EISEN que nous avons reproduites avec le plus grand soin, illustraient l'Edition dite « des Fermiers généraux de 1762 ».

LES ÉDITIONS BERNHEIM-JEUNE
PARIS - 25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

Viennent de paraître :

BONNARD

par Gustave COQUIOT

Un volume in-4° raisin, orné de croquis dans le texte, et accompagné de hors-texte en noir, et fac-similés de dessins. Couverture en couleurs.

PRIX : 100 FRANCS

25 exemplaires sur Japon, à.		200 francs
50 — Arches, à.		150 —

EUGÈNE BOUDIN

La Vie et l'Œuvre

par G. Jean-AUBRY

Un volume de 200 pages in-4° raisin, accompagné de hors-texte en noir :

PRIX : 100 FRANCS

25 exemplaires sur Japon, à.		200 francs
50 — Arches, à.		150 —

En préparation, pour paraître en Octobre :

CAMILLE PISSARRO

par Georges LECOMTE

CHEMINS DE FER DU NORD SERVICE ENTRE PARIS L'ANGLETERRE, LA BELGIQUE, LA HOLLANDE, L'ALLEMAGNE ET LA POLOGNE. PARIS-NORD A LONDRES VIA CALAIS-DOUVRES, BOULOGNE-DOUVRES ET BOULOGNE-FOLKESTONE. VOIE LA PLUS RAPIDE. TRAJETS EN 7 HEURES. QUATRE SERVICES JOURNALIERS DANS CHAQUE SENS.

Rubens. — Le Jugement de Midas (Musée de Bruxelles).

PARIS NORD A
BRUXELLES EN 4 H. 40. AMSTERDAM EN 11 H.
COLOGNE EN 11 H. 30. BERLIN EN 22 H. 40.
VARSOVIE EN 41 H. RIGA EN 60 HEURES.

Rubens. — La Voie lactée (Musée de Bruxelles).

L'AMOUR
DE
L'ART

Revue Mensuelle

LIBRAIRIE DE FRANCE
99, Boulevard Raspail
PARIS

ABONNEMENT :

Un An, France . . . . 50 francs.
— Étranger . . . 60 —

Numéro spécimen : 1 fr. 50.